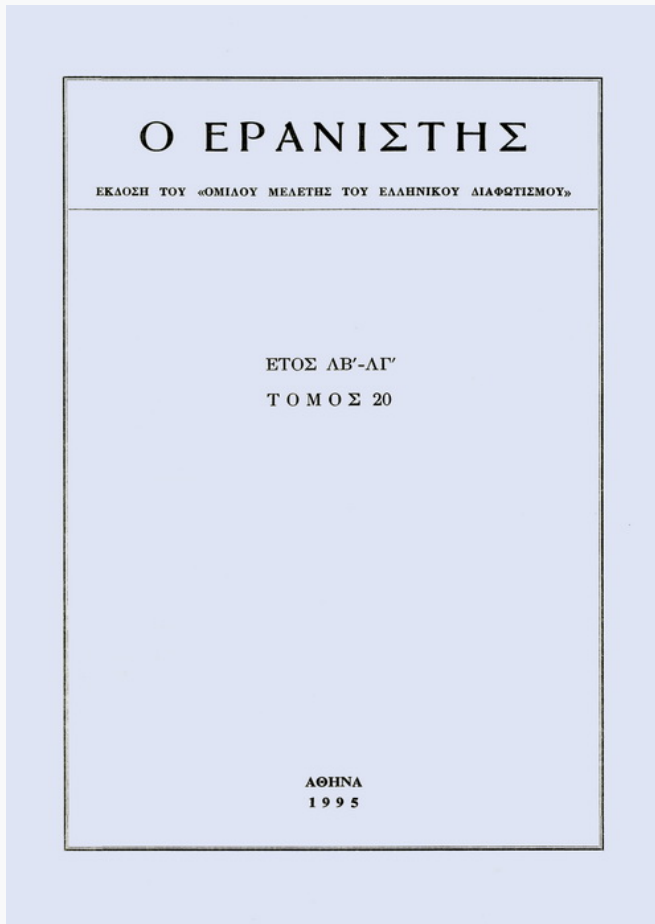


The Gleaner

Vol 20 (1995)



**Μια θεατρική παράσταση στην
Κωνσταντινούπολη το 1821. Η μαρτυρία του R.
Walsh**

Άννα Ταμπάκη

doi: [10.12681/er.249](https://doi.org/10.12681/er.249)

To cite this article:

Ταμπάκη Α. (1995). Μια θεατρική παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1821. Η μαρτυρία του R. Walsh. *The Gleaner*, 20, 256-260. <https://doi.org/10.12681/er.249>

ΜΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟ 1821. Η ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΤΟΥ R. WALSH*

ΟΙ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ για τὰ ὅσα συμβαίνουν στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα εἶναι φειδωλές ἀναφορικά μὲ τὴ θεατρικὴ δραστηριότητα. Παρ' ὅλη τὴν ἐξοικείωση τῶν κύκλων τοῦ Φαναρίου, τὴν ἀναστροφή τῶν καλλιεργημένων Ἑλλήνων μὲ τὰ σύγχρονα λογοτεχνικὰ καὶ δραματουργικὰ εἶδη, ἀναστροφή ποὺ ἐκδηλώθηκε ποικιλοτρόπως — ἀρχικὰ μὲ τὴν ἀνάγνωση στὸ πρωτότυπο, ὑστερότερα μὲ τὴ μετάφραση καὶ τέλος μὲ τὴ σύνθεση πρωτότυπων θεατρικῶν ἔργων — οἱ μαρτυρίες γιὰ θεατρικὲς παραστάσεις εἶναι ἐλάχιστες. Γι' αὐτὸ π.χ. παραμένουν πολὺτιμες οἱ συγκεχυμένες καὶ ἴσως ἀνασφαλεῖς πληροφορίες, ποὺ μᾶς παρέχει ὁ Ἄλξ. Ρίζος Ραγκαβῆς στὰ *Ἀπομνημονεύματά* του ἢ ἀκόμη ἡ διεξοδικὴ ἀναφορά τοῦ Marcellus σχετικὰ μὲ τὴν «ἀνάγνωση - ἀπαγγελία» τῶν *Περσῶν* τοῦ Αἰσχύλου, ποὺ ἔλαβε χώρα κατὰ τὶς παραμονὲς τῆς Ἐπαναστάσεως, στὸ ἀρχοντικὸ τῆς οἰκογένειας Μάνου, στὰ Θεραπειά. Πρωτεργάτης σ' αὐτὴν τὴν προσπάθεια ἦταν ὁ Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος καὶ ἐκτελεστής ἕνας ἀπὸ τοὺς μαθητὲς του στὴ σχολὴ τῶν Κυδωνιῶν.¹

Σημαντικὸ λοιπὸν στοιχεῖο ἀποβαίνει ἡ ἀποθησαύριση καὶ ἐνδεχομένως ἡ ἀποκρυπτογράφηση τῆς πληροφορίας ποὺ μᾶς παραδίδεται ἀπὸ τὸν R. Walsh, στὸ ἔργο του: *A residence at Constantinople, during a period including the commencement, progress, and termination of the Greek and Turkish Revolutions: by the Rev. R. Walsh, LL.D. Author of «A journey from Constantinople», «Notices of Brazil» etc. etc. Two volumes — Volume I. London, Frederick Westley and A. H. Davis Stationers'-Hall-Court, 1836.*²

Παραθέτω τὸ ἀπόσπασμα:

* Τὴν ἐπισήμανση τῆς πηγῆς, τὸν Μάρτιο τοῦ 1992, καθὼς καὶ τὴν παρότρυνση γιὰ νὰ γραφεῖ αὐτὸ τὸ σχόλιο ὀφείλω στὸν ἱστορικὸ Ἀριστοτέλη Σταυρόπουλο ποὺ ἔφυγε πρόωρα ἀπὸ κοντὰ μας.

1. Ἄλξ. Ρίζος Ραγκαβῆς, *Ἀπομνημονεύματα*, τόμος Α'-Β', Ἀθήνα 1893, σσ. 30-31. Βλ. ἐπίσης Comte de Marcellus, *Une lecture à Constantinople en 1820* (extrait du *Correspondant*), Παρίσι 1859. Δημοσιεύεται ἐπίσης στὸ *Les Grecs anciens et les Grecs modernes*, κεφ. «Les Perses d'Eschyle à Constantinople. Scène orientale», Παρίσι 1861, σσ. 225-289. Ἡ μαρτυρία διασταυρώνεται ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ Οἰκονόμο στὰ *Σωζόμενα Φιλολογικὰ Συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου καὶ Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων...*, Α', Ἀθήνα 1871, σσ. λδ'-λε'.

2. Τὸ χωρίο ἔχει ἐπισημανθεῖ καὶ σχολιαστεῖ καὶ ἀπὸ τὸν Κυριάκο Σιμόπουλο, *Πῶς εἶδαν οἱ ξένοι τὴν Ἑλλάδα τοῦ '21*, Πρῶτος τόμος: 1821-1822, Ἀθήνα 1979, σ. 127. Ἐπίσης μνημονεύεται ἀποσπασματικὰ στὴν πρόσφατη ἐργασία τοῦ Walter Puchner, «Τὸ θέμα τῆς Ἀλωσης στὴν Εὐρωπαϊκὴ καὶ τὴ Νεοελληνικὴ Δραματουργ-

«Among those who had taken refuge in the precincts of the palace was an unfortunate Greek artist, of the name of Pizamano, a native of Corfù. He had been residing at Constantinople, and practising his art, and as he was a person of some classical knowledge, he applied it in different ways in his profession. Besides, other things he suggested a theatrical representation of an ancient drama to his neighbours, and promised to supply appropriate scenery and dresses. This idea was adopted; but instead of a play of Euripedes or Sophocles, they selected a modern one, written by a Greek at Vienna, representing the events which took place at the sack of Constantinople by the Turks, and the massacre which was perpetrated on the Greeks who had taken refuge in the church of Santa Sophia. Every circumstance at this time was an object of suspicion to the Turks. The theatre was entered by the guard. The audience had time to make their escape, but the proprietor of the house, who had let it for the purpose, was immediately seized on. He was an apothecary at Pera. He in vain protested he had given it to others, and had no knowledge of the use to which they had applied it—his head was cut off in the front of his own shop. The artist who had supplied the dresses and scenery was considered the great promoter of revolutionary principles, and became the particular object of Turkish pursuit. He immediately escaped into the British palace, where he lay for some time concealed. When he was discovered, we availed ourselves of the circumstance to give him some employment in his profession. Not knowing at this time exactly how long we might keep our heads, we thought it a good opportunity of sending some representation of what they were, as memorials to our friends at home; so we employed the unfortunate artist to take all our portraits. He succeeded very well in many of his attempts, though he was sometimes seized with such fits of trepidation, that he was obliged to stop till the shaking of his hand subsided. I send you mine as a curious specimen of moden Grecian art, and of a portrait taken under unusual circumstances. The profits arising from this exercise of his profession among us formed a fund, of which he availed himself to procure a passage in some of the vessels which, at all risks, continued to carry off fugitives. He got one night on board of a Russian trader, where he concealed himself in a cask, and arrived safe at Odessa; from there he proceeded to St. Petersburg, where he practised his art with some success».³

Τὸ κείμενο ἀναδεικνύει, ὅπως εἶναι ἤδη γνωστό, τὴν προσωπικότητα

γίαν», Συλλογικὸς Τόμος Ἡ "Αλωσις τῆς Πόλης. Ἐπιστημονικὴ Ἐπιμέλεια Εὐάγγελος Χρυσός, Ἀθήνα, Ἐκδ. Ἀκρίτας, σσ. 299-300. Βλ. καὶ Χρυσόθεμις Στραματοπούλου-Βασιλάκου, Τὸ ἐλληνικὸ θέατρο στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 19ο αἰώνα Α', Ἀθήνα, Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτῶν, 1994, σ. 122.

3. R. Walsh, *A residence...*, ὁ.π., Chapter XI, σσ. 331-333.

και τις ένασχολήσεις του κεφαλλονίτη Γεράσιμου Πιτσαμάνου, γνωστού ζωγράφου και αρχιτέκτονα.⁴ Ο Πιτσαμάνος είχε στο ενεργητικό του πλούσια δραστηριότητα ως τοπογράφος και αρχιτέκτων-μηχανικός διορισμένος από την κυβέρνηση στα Ίονια νησιά. Σπούδασε στη Γαλλική Σχολή Καλών Τεχνών της Ρώμης, όπου είχε αποσταλεί με έντολη του Ναπολέοντα (1805). Του δόθηκε μάλιστα η ευκαιρία να συνεχίσει αργότερα τις σπουδές του στο Παρίσι (1815), όπου φαίνεται ότι συνδέθηκε με τον Άδαμ Κοραή. Μετά τη λήξη των Ναπολεοντείων πολέμων και με την εγκαθίδρυση της Αγγλικής Προστασίας στα νησιά διορίστηκε καθηγητής στην Ίονια Ακαδημία (Κέρκυρα). Στα 1818 περιοδεύει με τον Adam στα Ίονια και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας. Μυείται στη Φιλική Έταιρεία στα 1820, στην Κωνσταντινούπολη, όπου παραμένει και έδω τον βρισκουν τα επαναστασιακά γεγονότα.

Εεπερνώντας τις μικρές συγχύσεις στις όποιες εμπίπτει ο Walsh, έγγενεις σχεδόν σε παρόμοιες περιγραφές, συγκρατούμε για να προβούμε σε σχολιασμό τα κυριότερα για το θέμα μας σημεία.

Η θεατρική παράσταση για την οποία γίνεται λόγος πρέπει μάλλον να τοποθετηθεί, σύμφωνα με τα όσα περιγράφει διεξοδικά ο Walsh, χρονολογικά γύρω στον Ίούνιο του 1821. Είναι σε στενή συνάφεια με τη γειτνίαση της βρετανικής πρεσβείας· συνεχίζει δηλαδή κατά κάποιον τρόπο την παράδοση των πολιτιστικών δραστηριοτήτων μέσα στα προξενικά μέγαρα που μαρτυρούνται από τον 17ο ήδη αιώνα.⁵ Ο Πιτσαμάνος υπέδειξε καταρχήν την παράσταση μίας αρχαίας τραγωδίας, πιστός καθώς φαίνεται στο πνεύμα και τις παρεμφερείς εκδηλώσεις της προεπαναστατικής θεατρικής μας ζωής. Προσεφέρθη μάλιστα να βοηθήσει την προετοιμασία φροντίζοντας για τα ανάλογα σκηνικά και τις ένδυμασίες. "Αξιο σχολίου το σημείο αυτό. Δηλώνει την έγνοια και την ευαισθησία για να στηθεί μία φροντισμένη παράσταση, πιστοποιεί δηλαδή μία προχωρημένη αίσθηση της σκηνικής πρακτικής. Ωστόσο, καθώς σημειώνει ο αυτόπτης μάρτυρας, στη θέση μίας ευριπίδειας ή σοφοκλείας τραγωδίας, στη θέση, θά συμπληρώναμε εμείς, των πρωτότυπων κλασικίζουσών τραγωδιών της περιόδου, προτάχθηκε μία τραγωδία με περισσότερο «έπίκαιρο» θέμα την

4. Για τον Πιτσαμάνο βλ. Ι. Α. Μελετόπουλος, *Γεράσιμος Πιτσαμάνος. Ένας σφοδρός επιστήμων τεχνικός και ζωγράφος μνημείων και ανθρώπων την εποχή της δουλείας, 1787-1825*, Αθήνα 1977.

5. Για τον 17ο αιώνα (1672-73) έχουμε τη μαρτυρία του Antoine Galland· βλ. *Journal d'Antoine Galland pendant son séjour à Constantinople...*, II, Paris 1881, σ. 5 κ.έ. Για τον φθίνοντα 18ο αιώνα (1786) ανέκδοτες πληροφορίες αυτού του τύπου περιέχονται στην αλληλογραφία του Γάλλου αξιωματικού του μηχανικού Lafitte Clavé· βλ. σχετικά την Εισαγωγή του "Αλκη Αγγέλου στο: Γρηγόριος Παλαιολόγος, *Ο Πολυπαθής*, Αθήνα, Έρμη, NEB, 1989, σσ. 41-42 και 169. Πρβλ. με Άννα Ταμπάκη, *Le théâtre néohellénique: Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, thèse, Παρίσι, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1995, vol. II, σσ. 293-295 και 300-309.

«άλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως». «Γραμμένη ἀπὸ ἓναν Ἕλληνα τῆς Βιέννης», συμπληρώνει ὁ Walsh —αὐτὴ ὥστόσο ἢ διευκρίνιση ἐνδέχεται νὰ ὀφείλεται σὲ σύγχυση, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω. Τὸ κείμενο ἐρώτημα, στὸ ὁποῖο κατὰ τὴ γνώμη μου ἢ πιθανὴ ἀπάντηση μπορεῖ νὰ ἔχει δύο ἐκδοχές, τίθεται ὡς πρὸς τὴν ταυτότητα τοῦ ἔργου.

Δύο τραγωδίες ἔχουν μαρτυρημένα συντεθεῖ ἕως τὸ 1821 καὶ ἔχουν ὡς κεντρικὸ θέμα τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Πρόκειται ἀφενὸς μὲν γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἰωάννη Ζαμπέλιου «Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος», γραμμένο γύρω στὰ 1818,⁶ καὶ ἀφετέρου γιὰ τὴ χαμένη τραγωδία τοῦ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου «Ὁ τελευταῖος Κωνσταντῖνος», τὴν ὁποία ἀναφέρει ὁ γιὸς του Σοφοκλῆς.⁷ Γιὰ τὸ τελευταῖο ἔργο δὲν ἔχουμε κανένα ἄλλο στοιχεῖο. Ἀντιθέτως γιὰ τὴν τραγωδία τοῦ Ἰω. Ζαμπέλιου, πού ἐκδόθηκε μόλις στὰ 1833, γνωρίζουμε ὅτι ὁ συγγραφέας τῆς τὴν ξαναδοῦλεψε μορφολογικὰ μιὰ δευτέρη φορὰ μετὰ τὴν πρώτη σύνθεσή της.⁸ Ἡ παραβολὴ μάλιστα μὲ τὸ σωζόμενο χειρόγραφο ἀποδεικνύει ὅτι ὁ συγγραφέας τῆς ἐπέφερε πολλὰς ὑφολογικὰς καὶ μορφολογικὰς μεταβολὰς στὴ δευτέρη ἐπεξεργασία. Ἡ δημοσιευμένη π.χ. μορφή της δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὀδηγηθοῦμε σὲ ἀναπαραστάσεις σκηνῶν, ὅπως αὐτῆς πού περιγράφει ὁ Walsh «... *the events which took place at the sack of Constantinople by the Turks, and the massacre which was perpetrated on the Greeks who taken refuge in the church of Santa Sophia*». (Ἡ υπογράμμιση δική μου). Ἡ προγενέστερη ὥστόσο μορφή δίνει π.χ. στὸ χορικὸ μέρος τῆς 5ης Πράξης (Σκηνὴ Ε') ἔμφραση στὴν ἔξαρση τοῦ θρησκευτικοῦ αὐτοῦ δραματικοῦ στοιχείου μὲ τὶς συγκινησιακὰς ἀναφορὰς στὰ σήμαντρα, στὶς θρηνώδεις ψαλμωδίες καὶ στὴν ἐπερχόμενη καταστροφὴ τῶν ἐκκλησιῶν πού θὰ μεταβληθοῦν σὲ τζαμιά.⁹ Ἀναφορικὰ τώρα μὲ τὴν ἀπόδοση τοῦ τίτλου δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς ἀργότερα, στὴ μετεπειναστατικὴ Ἀθήνα, τὸ ἔργο

6. Ἀδιάφυστα τεκμήρια εἶναι οἱ ἐπιστολὲς τοῦ συγγραφέα πρὸς τὸν Μιχαὴλ Σικελιανό· βλ. Γλυκερία Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, «Περὶ τὸ δραματικὸν ἔργον τοῦ Ἰωάννου Ζαμπέλιου. Ἐπτὰ ἀνέκδοτοι ἐπιστολαί», *Παρισσός*, Στ' (1964), σσ. 353-383, κυρίως σ. 359 κ.έ. Ἐπίσης ἡ ὑπαρξὴ τοῦ χειρογράφου 2830 τῆς ΕΒΕ πού περιέχει αὐτόγραφη μορφή τῆς τραγωδίας μὲ πολλὰς διορθώσεις (φφ. 56, 18,5 × 12 cm). Στὸ φ. 2^ο ἀφιέρωση πρὸς τὸν Ἰωάννη Καποδίστρια χρονολογημένη 2 Ἰουλίου 1818.

7. *Τὰ Σωζόμενα Φιλολογικὰ Συγγράματα*, ὁ.π., σ. ζ'. Ὁ Σοφοκλῆς Οἰκονόμος ὑποστηρίζει μάλιστα ὅτι τὴν τραγωδία αὐτὴν τὴν ἀπώλεσε ὁ πατέρας του στὴν Κωνσταντινούπολη στὰ 1821 κατὰ τὴν προσπάθειά του νὰ διασωθεῖ ἀπὸ τὴ μανία τῶν Τούρκων. Ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ Κ. Οἰκονόμος κατέφυγε μὲ τὴν ἑναρξὴ τῆς Ἐπαναστάσεως στὴν Ὁδησσό. Βλ. Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων, *Ἀλληλογραφία*, Τόμος πρῶτος 1802-1817. Ἐπιμέλεια Κώστας Λάππας - Ρόδη Σταμούλη, Ἀθήνα, ΚΕΜΝΕ, 1989, σσ. λθ'-μ'.

8. Γλυκερία Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, ὁ.π., σσ. 373-375.

9. ΕΒΕ, φ. 2830, φ. 43^ο-v-44^ο-v.

ανέβηκε αρκετές φορές στη σκηνή με επιτυχία και συστηματικά με τον παραλλαγμένο τίτλο «Η Άλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως».¹⁰ Αυτό ἀσφαλῶς ἐνισχύει τὴν πιθανότητα ἢ περιγραφή τοῦ R. Walsh νὰ ἀφορᾷ τὴν τραγωδία τοῦ Ζαμπέλιου. Ὑπάρχουν ἄλλωστε δύο ἀκόμη σημαντικὰ τεκμήρια ποὺ πρέπει νὰ λάβουμε σοβαρὰ ὑπόψη μας. Τὸ πρῶτο ἀφορᾷ τὸν συγκλίνοντα γεωγραφικὸ χῶρο δράσης τῶν δύο Ἑπτανησίων: τοῦ νομομαθοῦς Ἰωάννη Ζαμπέλιου ποὺ ἀσκεῖ δικαστικὰ καθήκοντα στὰ Ἴονια νησιά κατὰ τὴ διάρκεια ποὺ ζεῖ καὶ ἐργάζεται ἐκεῖ ὁ Γερ. Πιτσαμάνος, τοῦ ὁποῦ μνημονεύονται, ὅπως εἶπαμε, καὶ περιοδεῖς. Μία ἄλλη, ὅχι δευτερεύουσα σύγκλιση προστίθεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι καὶ οἱ δύο εἶχαν πλησιάσει καὶ συνδεθεῖ μετὰ τὸν Ἄδαμ. Κοραή, ὁ ὁποῖος ὅχι μόνον γνώριζε ἀλλὰ καὶ ἀποδεχόταν ἐν μέρει τὶς δραματουργικὰς προσπάθειες τοῦ Ζαμπέλιου.

Ἐνα τελευταῖο σχόλιο ἀναφορικὰ μετὰ τὸν προσδιορισμὸ τοῦ Walsh, «*written by a Greek at Vienna*». Εἶναι ἀρκετὰ εὐλογο νὰ ὀφείλεται σὲ σύγχυση καὶ νὰ ἀφορᾷ ἀδιακρίτως καὶ τοὺς δύο πιθανοὺς συγγραφεῖς τῆς τραγωδίας, μιὰ ποὺ καὶ οἱ δύο εἶχαν ἤδη ἐκδώσει ἔργα τους δημοσιευμένα στὴ Βιέννη, γνωστὰ στὸν ἑλληνισμὸ τῆς Πόλης. Τέλος καὶ οἱ δύο εἶχαν ἀφήσει ἴχνη τῶν θεατρικῶν τους ἐνδιαφερόντων σὲ αὐτὸν τὸν γεωγραφικὸ χῶρο.¹¹

Κλείνοντας θεωρῶ λιγότερο σημαντικὴ ὑπόθεση τὴν ἀπόλυτη ταύτιση τοῦ συγγραφέα καὶ ἀσφαλῶς πολὺ περισσότερο σημαντικὴ τὴν ὀργανικὴ ἐνταξὴ αὐτῆς τῆς μνείας στὸ σύνολο τῶν ἀποσπασματικῶν πληροφοριῶν ποὺ ἀνασυνθέτουν μερικῶς τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς.

ANNA TAMPAKHI

ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ, ΚΕΡΚΥΡΑ 1847

Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΠΡΟΕΓΓΡΑΦΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ γιὰ τὴν ἐκδόση ἑλληνικῶν βιβλίων ἄρχισε νὰ ἐφαρμόζεται στὰ μέσα περίπου τοῦ 18ου αἰῶνα καὶ κράτησε ὡς τὰ τέλη τοῦ 19ου.¹ Ἡ τεχνικὴ αὐτῆ, ποὺ διευκόλυ-

10. Ν. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, Β', Ἀθήνα 1939, σσ. 65, 179, 236, 260· καὶ Δημ. Σπάθης, *Ὁ Διαφωτισμὸς καὶ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Ἐπτά μελέτες*, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 219 κ.έ. Ὁ Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος παραστάθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Κέρκυρα, τὸ 1834. Βλ. Ν. Λάσκαρης, *Ἱστορία*, Α', Ἀθήνα 1938, σσ. 210-211.

11. Ὁ *Τιμολέων* τοῦ Ἰω. Ζαμπέλιου εἶχε παρασταθεῖ στὸ Βουκουρέστι (1818, 1820) καὶ στὴν Ὁδησσὸ (1818). Βλ. Ν. Λάσκαρης, *Ἱστορία...*, Α', Ἀθήνα 1938, σσ. 181, 199· καὶ Δημ. Σπάθης, *ὁ.π.*, σσ. 24, 34.

1. Philippe Piou, «Pour une étude quantitative du public des lecteurs Grecs à l'époque des Lumières et de la Révolution (1749-1832)», *Actes du pre-*